

近松以後の浄瑠璃作品に見られるオノマトペ —竹田出雲・並木千柳・近松半二らを中心に—

中里 理子

A Study of Onomatopoeias in Joruri after Chikamatsu Monzaemon's Joruri:
Focus on Takeda Izumo, Namiki Senryu and Chikamatsu Hanji

Michiko NAKAZATO

要 旨

浄瑠璃全盛期に活躍した竹田出雲らの作品と浄瑠璃漸衰期に活躍した近松半二らの作品に見られるオノマトペの特徴を明らかにした。共通する特徴は、力強い動作や刀に関するオノマトペのほか、素早さ、鋭さ、厳かさ・静かさを表すオノマトペ、笑いを表すオノマトペなど、多くの点で中世軍記物のオノマトペを受け継いでいることである。その他の共通点は六点ある。力強さ、刀に関する語、素早さを表す語に近世らしいオノマトペが見られ、撥音や促音の挿入が多い点、歩く描写が多くオノマトペにより人物像が効果的に描かれている点、[n]音のオノマトペが多く俗語的である点、心理描写に「はつと」が多用され会話を聞いて驚く場面が多い点、笑いのオノマトペは臨場感ある笑い声が用いられるが泣き方のオノマトペは少なく、激しい泣き声「わつと」が多用されている点、二語以上のオノマトペの複合形が見られる点である。竹田出雲らと近松半二らの相違点は、前者の作品には叫び声のオノマトペが効果的に用いられており、後者の作品には「びつくり」が多用され、驚きや動揺を表す語が多用されていることである。

【キーワード】 オノマトペ 浄瑠璃作品 中世軍記物 心理描写 語の複合

はじめに

18世紀中盤、特に1740年代は、諏訪春雄（1998）が「いわゆる浄瑠璃の三大名作を生み出した時代であり、大坂人形浄瑠璃の黄金時代」と述べるように人形浄瑠璃の全盛期であった。周知の通り、近松門左衛門以後は数人の合作による作品創作が中心となるのだが、三大名作『菅原伝授手習鑑』『義経千本桜』『仮名手本忠臣蔵』の制作を初めとして、この時期の代表的作者と言えるのが竹田出雲¹⁾、並木千柳、三好松洛らである。彼らの活躍後、人形浄瑠璃は衰退に向かっていくが、その漸衰期²⁾の代表的作者が近松半二らである。

筆者はこれまで近松門左衛門の浄瑠璃に見るオノマトペの特徴について考察を行ってきた。

本稿では、近松以後の浄瑠璃作品を取り上げ、全盛期に活躍した竹田出雲、並木千柳(宗輔)、三好松洛らの作品、及び浄瑠璃漸衰期に活躍した近松半二らの作品を対象に、オノマトペの特徴を整理する。

なお、合作という形態を取っているため、章ごとに作者が異なり詞章にも若干の違いが生じているが、オノマトペの特徴に関しては作品全体を一つのまとまりと捉え、章ごとの違いには触れないものとする。調査対象とした作品は以下の6編である。底本と調査した本については注に示した^{注3}。

<竹田出雲・並木千柳・三好松洛らの作品>

- ・「芦屋道満大内鑑」1734年初演 元祖竹田出雲
- ・「義経千本桜」1747年初演 竹田出雲(二代目)・三好松洛・並木千柳ら
- ・「仮名手本忠臣蔵」1748年初演 竹田出雲(二代目)・三好松洛・並木千柳ら

<近松半二らの作品>

- ・「傾城阿波の鳴門」1768年初演 近松半二・八民平七・寺田兵藏ら
- ・「妹背山婦女庭訓」1771年初演 近松半二・松田ばく・三好松洛ら
- ・「伊賀越道中双六」1783年初演 近松半二・近松加作

ここで取り上げた6編は、いずれも時代浄瑠璃およびそれに準ずる作品である^{注4}。新日本古典文学大系本『竹田出雲・並木宗輔浄瑠璃集』の解説^{注5}には、「時代浄瑠璃の筋はわかりにくいといわれ」ており、「平安朝時代や鎌倉時代の物語と設定されていながら、実際の舞台は、近世の風俗、言語、生活感情によって組み立てられる」ことが指摘されている。設定された舞台が平安、鎌倉、室町であっても、作品に見られる言葉は江戸時代の言葉を基本としており、抽出したオノマトペは近世の言語の特徴と見なすことができる。上記6編から抽出したオノマトペについて、(1) 6編に共通の傾向、(2) 竹田出雲・並木宗輔・三好松洛らの作品に特徴的な傾向、(3) 近松半二らの作品に特徴的な傾向の三点から考察する。なお、1拍・2拍のオノマトペは引用の助詞「と」まで抜き出す。

1 中世軍記物に見られるオノマトペの継承^{注6}

近松の時代浄瑠璃には中世軍記物に見られる多くのオノマトペが継承されていたが、調査対象とした6編にも同様の傾向が見られた。特に力強い動作・激しい動作を表す「かつば」「がはと」「どうど／どうと」「はたと／はつた」「むずと／むんず」、刀や弓に関する「ちやうど」が多用されており、中世軍記物の用法を受け継いでいる。以下に用例を挙げる(出典は略して示す。以下同じ)。

- (1) 立^上かつてはどうどまろび。よろほひ立^ッてはかつばとふし。無念／＼とはがみをなし(芦屋)

- (2) がはと転れば「わつ」と泣く。(伊賀)
- (3) 腹立ッ儘の傍若無人。義経はつたとにらませ給ひ。「やおれ弁慶。(義経)
- (4) 心へだての唐紙をはたと、引き立て、入りにける。(妹背)
- (5) 蜀錦の褥の上、むんずと座せし有様は実に類なき栄華の殿。(妹背)
- (6) 定九郎が騙し寄ッて切かくると。持ッたる刀で丁と受~~ケル~~。(傾城)

軍記物では「がはと」「むんず」「はたと」の語形が多かったが、近世の浄瑠璃では促音や撥音が挿入された「かつば」「むんず」「はつた」の語形が多く、語の勢いが強められている。他にも、軍記物では「しかと並み居る(太平記)」など「しかと」の語形で多用されていた語が、浄瑠璃作品では「柄元しつかと取り(義経)」のように「しつか」の語形で多用されている。力強さや激しさを表す軍記物のオノマトペを受け継ぎつつ、語形には変化が見られる。また、中世軍記物では「はたと」は「ちやうど」は「切る」「にらむ」など勢いのある動作を表す定型的表現で用いられており、例(4)のように用法が受け継がれている例もあるが、例(3)のように戸を閉める音や、「傘はたと行当り(傾城)」のように何かに当る音など擬音語として用いられ、力強い動作を表現する例が少なくなる。

力強い動作以外では、素早さを表す「つつと」、鋭さ(特に視線)を表す「きつと」、厳かさ・静かさを表す「しづしづ」、笑いを表す「につこ」などが、軍記物のオノマトペを受け継いでいる。

- (7) しすましたりと治部ノ大輔玄関へつつと出。(芦屋)
- (8) 気配り目配り互にきつと。「ヤアこなたは」(伊賀)
- (9) 女中、御苦労と、しづ／＼立つて見向きもせず。右衛門つくろひ立ち帰る。(仮名)
- (10) 我が君と仰ぎ奉ると、申し上ぐれば、につこと笑ひ、ホ・潔し、(妹背)

「つつと」^{注7}は中世の軍記物において素早く「入る・出る・通る・寄る」動きに多用された語である。6編のうち用いられているのは2編(「芦屋道満大内鑑」7例、「妹背山婦女庭訓」3例)であったが、中世軍記物のオノマトペの用法がそのまま用いられている。厳しさ・鋭さを表す「きつと」は、6編全てに用いられていた。「しづしづ」は「立つ・下りる・歩く」など移動する動作に用いられる語で、6編全てに見られる。静かさに近い語として、弱々しい様子で移動する語に「しほしほ」「すごすご」が見られるが、これらの語も中世軍記物に見られた語である。「につこ」は6編中4編にあり、中世軍記物に多く見られた語である。浄瑠璃作品では、「岩木にあらぬ清舟も、につこり笑顔相惚れに(妹背)」「六代様のにこ／＼と笑ふてじゃ(義経)」のように「につこり」「にこにこ」という語形で用いられる例が多くなる。

以上の語以外に、中世軍記物を受け継ぐ例として、巻物を開いたり数珠を揉んだりする際の「さらさら」がある。

(11) 懷中より一卷を取出し、さら／＼とおし開き、(仮名)

(12) 和尚と俱に数珠さら／＼と。押もんで。(傾城)

「さらさら」というオノマトペは、近松門左衛門の作品においては川波の音や笹原に吹く風の音に用いられることが多かった¹⁸⁸が、近松以後の浄瑠璃作品では中世軍記物の用い方を受け継ぐ傾向が見られた。

以上のように、中世軍記物に多用されていたオノマトペを継承している一方で、力強さや素早さ等の表現において近世の新しいオノマトペが見られた。次項では竹田出雲や近松半二等の浄瑠璃作品に共通して見られた近世のオノマトペを整理する。

2 近松以後の浄瑠璃作品に見られる語

浄瑠璃作品には中世軍記物には見られなかったオノマトペも多用されている。〈力強さ・素早さ〉〈歩く描写〉〈[n] 音の語〉〈心情描写〉〈泣き・笑い〉〈語の複合〉の六点から見ていきたい。

2.1 力強さ・素早さ

中世軍記物では、「どうど／＼」は勢いよく落ちる音や倒れる音を表し、勢いよく座る様子を「むずと」で表現していた。浄瑠璃作品では座る様子を「どうど／＼」「どつか」「どつかり」、落ちる音や倒れる音を「どつさり」「ずでんどう」で表現している。

(13) 随分兄を、可愛がつてやりやいのと、どうど坐して泣きければ、(妹背)

(14) 脾腹をかけて切込む太刀先^キ。きう所にや当りけんどつかと座する縁の下。(伊賀)

(15) 「ドリヤ休んで一ぶく」と包をどつかり床几におろし。(義経)

(16) 首筋掴んで板間にどつさり、びつくりしながら負けぬ顔、(妹背)

(17) 得たりと利腕取^ル手も早く床も碎けとずでんどう。(義経)

また、刀で切りつけたり差し込んだりする描写には「ぐつと」「ずはと」「ずつか」が用いられている。中世軍記物では刀で切る際は「はたと」「ちやうど」などで表されており、「ちやうど」は先の例(6)のように受け継がれているが、次の例に見るように、小刀を突き刺したり勢いよく突き通したりなど、刀の使い方が変り、用いられるオノマトペも変化している。

(18) 刀の切先咽にぐつと刺し貫き、かつばと伏して、息絶えたり。(仮名)

(19) うつ刀。はつしとはねてすき間なくゆん手のわきばら馬手へずはとつきとをせば、うんとさけんでどうどふす(芦屋)

(20) 追^ツ取り直して桜の木はすにずつかと切かけて。(義経)

「ぐつと」は6編全てに見られ、力を込める動作に広く使われている。例(18)のように刀を強く刺したり引き抜いたりする例が多く、「小腕ぐつと片手にねち上(傾城)」のように力

を込めた動作にも用いられる。「ずはと」「ずつか」は「縁先の松の片枝。ずつぱと切つて(仮名)」「肩先ずつぱり切り下けれ(伊賀)」「くると廻れば枝ずつかり。切はなされしは(義経)」のように同じ語基「ずは」「ずか」を用いた「ずつぱ」「ずつぱり」「ずつかり」という語形が見られ、浄瑠璃の語りのリズムに合わせて語形が変わることが見て取れる。

刀で切る場面が中世軍記物とは異なることもあり、オノマトベの使われ方も変化している。中世軍記物で「切る」描写に多く用いられた「はたと」は、浄瑠璃作品では物を倒す擬音語として用いられることが多いが、これについては第2項で触れる。

素早さを表す語として「きりきり」「ちやくと」「ちやつと」「ずつと」がある。「きりきり」「ちやつと」は会話文に多く見られ、「あつちへきり／＼うせあがれ(妹背)」「娘もちやつとおれ申しや(傾城)」のように「早く～しろ」という命令に多く用いられる。「ずつと」は以下の例(24)(25)に見るように「つつと」を強めた意味として用いられる。

(21) 敵を聞き出す煙草の小口。手早くきり／＼と。大の骸を小廻りの。(伊賀)

(22) 旅人もちやくと身構へし、「ム、この街道は不用心。(仮名)

(23) とてものがれぬ命、身どもにくれよと、抜き討ちにはつしと切れば、ちやつと飛び退き(仮名)

(24) 夫婦いらてば保名見かねて幕の内よりずつと出。(芦屋)

(25) 屋敷へ引て拷問する覚悟せよ」とずつと寄り腕首取ッてぐつと捻上ケ。(傾城)

「ちやくと」「ちやつと」は、中世軍記物であればそれぞれ「きつと」「さつと」と使われる例と思われ、二語とも近世らしい語であると言える。「ずつと」は「寄る」「入る」などの語とともに用いられる点で中世軍記物に多用された「つつと」に近いが、「つつと」が素早さを表すのに対し、「ずつと」は勢いを感じさせる語である。

2.2 歩く描写

浄瑠璃作品には歩く様子を表すオノマトベが多く見られる。近松門左衛門の浄瑠璃作品の場合、時代物には「すごすご」「ちがちが^さ」「のつさのつさ」「よろよろよろ」などが見られた程度であるが、世話物にはこれらの他に「うかうか」「しやなしやな」「しやなら」「しやなり」「すたすた」「ちよこちよこ」「とほとほと」「のつしのし」などが見られた。近松の作品と比べると、今回調査した6編のほうが進く様子を表す場面が多く、一つの作品に用いられるオノマトベの種類も多い。調査対象の6編が近松の作品と比べて段数も多く、倍以上に長いこととも関わって、人物描写が細部にまで及んでいるのではないかと考えられる。

(26) 京よりかへる与勘平。刀の鞘に状箱結付けひよこ／＼来るを(芦屋)

(27) 名付けし後へ道心者、風呂敷肩にひよつか／＼、(妹背)

(28) 浄慶は庭に下。ひよろり／＼。立帰る。(傾城)

(29) 荒法師と名を呼べ、のつか／＼とくる跡に。(義経)

(30) 人目をくらき夜を。ほか／＼戻る達者親仁。(伊賀)

(31) 芝六が、機嫌上戸の、ちろ／＼戻り。(妹背)

例(26)～(31)は、出典作品以外の作品にはほとんど見られない語である。登場人物(＝人形)の個性を演出するためにオノマトペを工夫し、人物像を浮かび上がらせているのであろう。例(26)～(28)の「ひよこひよこ」「ひよつかひよつか」「ひよろりひよろり」では軽々しい人物の気楽な姿が浮かび、例(29)(30)の「のつかのつか」「ほかほか」では威勢良く傲然とした様子の人物が浮かぶ。なお、例(31)「ちろちろ」は酔って千鳥足で歩く様子である。操り人形(登場人物)の歩き方をオノマトペによって詳細に伝えている。上記以外に「撥鬢頭の大男、御殿間近くぼつか／＼／＼／＼(妹背)」と、例(30)に促音が加わった語形が見られる。「奥の間よりのか／＼と出るは桜田林左衛門(伊賀)」の「のかのか」は、例(29)の促音がない語形であるが、[n]音の語として次項で取り上げる。また、近松作品にも用いられた「ちよこちよこ」は歩く様子だけでなく走る様子を表していたが、「年より賢すぎ松が、状懷にちよか／＼走り(妹背)」のような類似音の語形も見られる。

2.3 [n] 音の語

登場人物(＝人形)が現れる様子や態度を表すオノマトペに[n]音の語が多く見られる。

(32) によつと出たる安倍の保名。悪右衛門ががんづかつかんでどうど打付け足下にふまへ。
(芦屋)

(33) 風呂敷わいがけ旅の僧によき／＼と立出れば。(義経)

(34) 「志津馬様。嚙御本望」と。ぬつと出たる池添孫八。(伊賀)

(35) 奥の間よりのか／＼と出るは桜田林左衛門。(伊賀)

(36) 「ムウ叔はぬつべりいひぬけたな。(芦屋)

(37) 「〈略〉人の心喜ばさうとて、武士に似合はぬ。ぬらりくらりと、後からはげる正月言葉。(仮名)

(38) 「〈略〉その大さうなお姿で／＼と出てござつては。(妹背)

(39) 「コリヤ才覚坊鈍才坊。最日も暮かゝるに何をのら／＼。賽銭集めて仕廻ぬか。(傾城)

例(32)～(35)は人物の登場場面で、威勢良くあるいは突然に現れる様子を表している。例(36)～(39)はすべて会話に見られる例だが、他にも会話文には「又ぬつくりとつまふでや(芦屋)」「是成ル主膳がぬつべりこつべり(傾城)」のような例が見られる。オノマトペはそれ自体が俗語であるが、[n]音は会話文に多く、より俗語らしい語であったと推測される。中世軍記物には見られなかった語であるが、近松の作品では「によつと」「によろよる」「ぬつと」「ぬくぬく」^{注10}「ぬつくり」「ぬつけり」「ぬらくら」「のこのこ」「のらくら」「のらのら」が見られた。浄瑠璃作品全般に、中世軍記物には見られなかった[n]音が多

用されていたようである。中世軍記物に用いられた「おめおめ／をめをめ」が、近松作品やそれ以後の作品では「おめおめ」の他に「のめのめ」とも用いられており、俗語的、会話的な音として「n」音が多用されているのであろう。

2.4 心情描写

近松の作品にも多用されていた「はつと」が、近松以後の浄瑠璃作品でも多用されている。

(42) 鍵にてひらく箱の内見るよりははつと驚けり。(芦屋)

(43) 親仁が殺されてゐられたゆゑ、狩人仲間が連れてきたと、聞くよりははつとおどろく母、
(仮名)

(44) ハイ／＼と立ち寄る目先へ氷の刃、ハツと飛び退き、舅御様、そんならどうでも
(妹背)

例(42)のように何かを見て驚く様子や、例(43)のように会話や声を聞いて驚く様子に多く用いられている。例(44)のように何かをされてはっと驚く例や何かにはっと気づく例もある。「はつと」は全作品に用いられており、「芦屋」10例、「義経」12例、「仮名」14例、「妹背」13例^{注11}、「傾城」8例、「伊賀」3例が見られた。

見て驚く場合には「戸をおしあくれば葛の葉親子。はつとおどろき逃出づる(芦屋)」のように、「見た」ことが明示されていない例がほとんどだが、聞いて驚く場合には、以下に挙げるように「聞いた」ことがわかる語が明示されている例が多い。

「聞くより」(芦屋1例、仮名3例)・「聞いて」(芦屋1例、仮名1例、傾城1例)

「言はれて」(妹背1例)・「云に」(傾城1例)

「人声」(芦屋1例)・「叱る声」(義経1例)・「声」(妹背1例)・「小耳」(妹背1例)

「言葉」(仮名1例)・「詞」(傾城1例)・「詞章」(伊賀1例)

以上のほか、セリフの後にそれを聞いて「はつと」するという例もいくつかある。驚きや気づきで「はつと」する場合にはきっかけが必要ではあるが、考え合わせたり思い至ったりして「はつと」する例はほとんどなく、傍らで会話を聞いて「はつと」する場面が多いことは、浄瑠璃作品の特徴と言ってよいだろう。「はつと」以外で驚きを表すオノマトペについては竹田出雲らの作品と近松半二らの作品で若干の違いが見られたので、第3節で取り上げる。

2.5 泣き・笑い

中世軍記物に多かった泣き声・泣き方は「はらはら」「さめざめ」「わつと」であり、笑い声・笑い方は、個人の場合は「にこと」「にっこ」「からから」、集団の場合は「どつと」「はと」であった。今回調査した6編では、笑いに関するオノマトペは中世軍記物にも見られた

「からから」「につこ」「どつと」(集団)があり、この他には、これらと語形に近い「かんらかんら」「けらけら」「にこにこ」「につこり」が見られた。近世らしい語には、吹き出し笑いの「ふっと」(義経)、笑顔を見せる「ほやほや」(義経、傾城、伊賀)があった。笑いのオノマトベで目立ったのは、「ハハハハハ」「ホホホホ」「アハハハ」「ハハフフフフ」など笑い声がそのまま書かれていることである。全ての作品に見られたが、軍記物とは違って脚本であることから、臨場感のある笑い方が描かれたのであろう。

泣き声・泣き方のオノマトベの種類は少なく、中世軍記物で多かった「さめざめ」は1例も見られなかった。「はらはら」は3編に見られ、「はらはらはら」(仮名)、「はらはら」(妹背2例)、「はらはらはら」(傾城)と用いられていた。ほかに「めろめろ」(芦屋、仮名)、「ほろほろ」(義経)、「しくしく」(仮名)、「ぐしぐし」(傾城)などがあった。これらは中世軍記物には見られなかったオノマトベだが、近松の作品には用いられており、近世に広く用いられていたオノマトベと考えられる。

泣き声で多用されていたのが中世軍記物にも見られた「わつと」である。

(40) コレなう／＼と、取りついて、わつとばかりに泣き沈む(仮名)

(41) がはと転れば「わつ」と泣く。子をすかす手も。冷え凍る。(伊賀)

「わつと」は、「芦屋」6例、「義経」8例、「仮名」8例、「妹背」3例、「傾城」2例、「伊賀」5例と、6編すべてに用いられていた。中世軍記物に多用された「さめざめ」「はらはら」に比べ、激しく泣き叫ぶ様子を表している。浄瑠璃作品では大声を挙げて嘆き悲しむ様子が描写される場面が多い。

2.6 語の複合

近松門左衛門以後の作品には、オノマトベを複合語のように重ねて用いる例が散見される。

(42) 櫃のふたに手をかくれば。めり／＼はつしと打ちくだき。によつと出たる安倍の保名。
(芦屋)

(43) 思ひ違の荒者が。あら砂蹴立ッる響はとう／＼どろ／＼／＼。踏しめ／＼。(義経)

(44) いはせもあへず上段に薙でかゝるを小太刀にて。からりてう／＼はつしと受け。

(義経)

(45) 足首取ッて長持ちへ。ぱつたりぴつしやり跡しら浪打連てこそ。帰りけれ。(傾城)

(46) 綾絹引きちぎり、死骸とともにわが五体、くる／＼しつかと引き結び、(妹背)

(47) 突き放したる手強さに。底気味悪くうち／＼もち／＼。見るにお袖が嬉しさと。

(伊賀)

例(42)は「めりめり」と音がして「はつし」と碎ける一連の様子を一語化している。例(43)～(47)も同様で、同時にあるいは引き続いて起きる一連の動きや様子をオノマトベを重ねて

表している。複合語のように一語化している例もあれば、それぞれ独立したオノマトベと考えられる例もあるが、複数のオノマトベを重ねて用いている点で特徴的である。他にも「数多の鳥。むら／＼さつとと飛きたり（芦屋）」「内侍若君あぶ／＼ひや／＼（義経）」「忽其体がひり／＼／＼。ぐにや／＼／＼と碎て死るぞよ（妹背）」「何をうろ／＼まい／＼と（伊賀）」など、各作品に何例も見ることができ、この時期の浄瑠璃作品の特徴の一つと考えられる。

3 各作品に特徴的なオノマトベ

3.1 竹田出雲・並木宗輔・三好松洛らの作品に特徴的なオノマトベ

竹田出雲らの作品には見られたが近松半二らの作品には見られなかったオノマトベに「叫び声」が挙げられる。

(48) ばゞが首筋奴が片手「きやつといはずとにやんとなけ。猫またばゞめが成敗は、

(芦屋)

(49) 胴よりあつき頬の皮。打破つてくれんづ」と。ぽん／＼と踏のめせば。ぎやつと計りを最期にて。（義経）

(50) 無二無三に引きずり出し、ヒヤア久太夫め、ハテよい気味と引つ立てて、（仮名）

竹田出雲らの作品3編のうち、「きやつと」（芦屋1例）、「ぎやつと」（芦屋、義経、仮名1例ずつ）、「ヒヤア」（義経2例、仮名1例）が用いられていたが、近松半二らの作品には3語とも1例も見られなかった。竹田出雲らの作品では、類型的ではあるが臨場感ある叫び声を用いていたと言える。

3.2 近松半二らの作品に特徴的なオノマトベ

近松半二らの作品では、先に触れた「心理描写」と関わる驚きを表すオノマトベに関して特徴が見られた。

(51) 「庄九郎そこにか。嬢様がお呼なさるゝ」と。聞て恠りうろたへ眼。（伊賀）

(52) 小柄を取つて見て恠り。（傾城）

(53) さもすさまじき有髪の僧形、大判事ぎよつとして、ヤア入定ありし入鹿公、（妹背）

(54) 言はれてきつくり郡兵衛が。知らず目の内呑込ム奴。（傾城）

例(51)(52)の「恠り（びつくり）」は各作品に見られ、竹田出雲らの作品にも見られた語である。6編に見られる「びつくり／恠り」の出現数を「はつと」の数と並べて示すと次のようになる。

芦屋：「はつと」10例 「びつくり」6例

義経：「はつと」12例 「びつくり」5例

仮名：「はつと」14例 「びつくり」4例

妹背：「はつと」13例 「びつくり」11例

傾城：「はつと」8例 「びつくり」14例、「びくり」1例

伊賀：「はつと」3例 「びつくり」8例

竹田出雲らの作品では「はつと」が多く用いられる傾向にあるが、近松半二らの作品では「びつくり」を多く用いる傾向にあることが見て取れる。また、「びつくり」したきっかけとして「見て」「聞いて」等が明示されている割合が、「はつと」の場合より高いことがわかる。

＜出現数に対して「見て」「聞いて」等が明示されている例数＞

芦屋：「はつと」10例中3例 「びつくり」6例中4例

義経：「はつと」12例中1例 「びつくり」5例中3例

仮名：「はつと」14例中5例 「びつくり」4例中3例

妹背：「はつと」13例中3例 「びつくり」11例中5例

傾城：「はつと」8例中3例 「びつくり」14例中10例

伊賀：「はつと」3例中1例 「びつくり」8例中5例

「聞いてびつくり」「見てびつくり」「声にびつくり」「仰せにびつくり」など様々あるが、「見る」より「聞く」割合の方が高い傾向にある。「妹背」は5例とも「聞く」ことが明示され、「傾城」は5例ずつ「見る」「聞く」が明示され、「伊賀」は「聞く」3例、「見る」2例である。「聞いてびつくり」のような表現が近松半二らの浄瑠璃に多く用いられていることが、同時代の歌舞伎の脚本にも影響を与えているのではないかと推測される。

近松半二らの作品では、例(54)(55)のように驚きを表す他のオノマトベも用いられている。「きよつと」(傾城1例)、「ぎよつと」(妹背1例)、「きつくり」(傾城1例、妹背1例)「ぎつくり」(妹背1例)である。これらの語の中で竹田出雲らの作品に見られたのは「舌もまはらぬ五つ子のきよつとしたこといひ出すにぞ(芦屋)」の1例だけである。驚きとはやや異なるが、「思ひがけなき女房が心どぎまぎ不審顔(伊賀)」の「どぎまぎ」という動揺を表す語は、「伊賀」以外の作品には見られなかった。近松半二らの作品には、驚きや動揺を表すオノマトベが多用される傾向がある。

4 まとめ

近松以後の浄瑠璃作品を見ると、力強い動作・激しい動作を表す「かつば」「がはと」「どうど／どうと」「はたと／はつた」「むずと／むんず」、刀や弓に関する「ちやうど」、素早さを表す「つつと」、鋭さ(特に視線)を表す「きつと」、厳かさ・静かさを表す「しづしづ」、笑いを表す「につこ」、巻物を開いたりする際の「さらさら」など、多くの点で中世軍記物のオノマトベを受け継いでいることが見て取れた。その一方で、近世らしいオノマトベも数

多く用いられていた。力強さは「どつか」「どつかり」「どつさり」「ずでんどう」、刀を遣う際は「ぐつと」「ずはと」「ずつか」、素早さは「きりきり」「ちやくと」「ちやつと」「ずつと」などであり、撥音や促音が挿入された語が多い。歩く描写が多いことも特徴的で、歩き方のオノマトベによって人物像が効果的に描かれている。「によきによき」「ぬつぺり」等[n]音のオノマトベが目立ったが、これらはより会話的な語と思われる。心理描写に多用された語は近松作品にも多く見られた「はつと」で、誰かの会話を聞いて「はつと」する場面が多い。笑いのオノマトベは「アハハハ」「ホホホホ」など脚本らしく臨場感ある笑い声が用いられているが、泣き声や泣き方のオノマトベは少なく、中世にも見られた「わつと」という激しい泣き声が多用されている。また、「めりめりはつし」「くるくるしつか」のように二語以上のオノマトベの複合形が多くみられたが、畳みかけるようにオノマトベを用い、感覚に訴える語り方をしている。

竹田出雲らと近松半二らの相違点として、叫び声と驚きの表現がある。竹田出雲らの作品には、近松半二らの作品には見られなかった叫び声のオノマトベが効果的に用いられていた。近松半二らの作品には「びつくり」が多用され、驚きや動揺を表す語が多用されている。「びつくり」は竹田出雲らの作品にも見られた語だが、「はつと」以上に「見て・聞いて」等のきっかけが明示されている。

おわりに

今回は、近松以後の浄瑠璃作品に見られるオノマトベについて、中世軍記物との比較、隆盛期と漸衰期の比較という二点から特徴を整理した。近松門左衛門の作品との相違点や共通点も見られたが、十分に触れることができなかった。内海繁太郎（1964）は、近松の作品は「物語と詩的地の文が多く、セリフも地合にとけ込んで純粋な戯曲とは言えない」が「竹田出雲や並木宗輔、三好松洛になると、詩的な気分は少ないが、完全な戯曲となっている」と指摘する。森晋六（1965）は「近松に見られた格調の正しい韻律や、美しい修辞の代りに、対話の文が益々発達して、浄瑠璃は非常に戯曲的となり」「いわば卜書きのついた脚本と何等かわるところがない」と述べ、浄瑠璃が「歌舞伎に近づき、歌舞伎化の方向に進んだ」と指摘する。近松作品と近松以後の作品は戯曲としてのあり方が異なっており、オノマトベの使われ方もその点で違いがあることが推測される。近松と近松以後のオノマトベ使用の比較については今後の課題としたい。さらに、今回の調査結果を生かして、近世の歌舞伎脚本のオノマトベと比較していきたい。

【注】

- 1 元祖竹田出雲および二代目竹田出雲。
- 2 「漸衰期」の呼称は、船曳政夫（1793）による。
- 3 各作品の底本については、「芦屋道満大内鑑」は国立文楽劇場本、「義経千本桜」と「伊賀越道

中双六」は早稲田大学演劇博物館蔵本、「仮名手本忠臣蔵」は七行九十九丁大阪初刻本、「妹背山婦女庭訓」は七行九十九丁本、「傾城阿波の鳴門」は九州大学附属図書館本である。調査した本は、「芦屋道満大内鑑」「義経千本桜」は新日本古典文学大系（岩波書店、2002年）『竹田出雲・並木宗輔浄瑠璃集』、「仮名手本忠臣蔵」「妹背山婦女庭訓」は新編日本古典文学全集（小学館、2008年）『浄瑠璃集』、「傾城阿波の鳴門」は叢書江戸文庫『近松半二浄瑠璃集〔二〕』（国書刊行会、1996年）、「伊賀越道中双六」は新日本古典文学大系（岩波書店、1996年）『近松半二・江戸作者浄瑠璃集』である。

- 4 「芦屋道満大内鑑」は安倍晴明と芦屋道満を描いた平安時代が舞台であり、「義経千本桜」は源義経と平家の武将達が登場する鎌倉時代、「仮名手本忠臣蔵」は江戸時代の事件を室町時代の舞台に置き換えている。「傾城阿波の鳴門」は江戸時代初期の阿波藩のお家騒動を描いているが、「妹背山婦女庭訓」は藤原鎌足や蘇我入鹿が登場する飛鳥時代、「伊賀越道中双六」は岡山藩士渡辺数馬が荒木又右衛門らと実行した伊賀の仇討を室町時代を舞台に描いている。「伊賀越道中双六」に対して「当代の武家社会の出来事を直接脚色することが許されないために」戦国時代の舞台設定にしているのであり、「本来的な時代物とは異質である」と解説される（新日本古典文学大系解説：内山美樹子）が、江戸の庶民ではなく武家を描く点で時代物及びそれに準ずる作品と言ってよいだろう。
- 5 「解説」の執筆者は内山美樹子である。
- 6 中世軍記物語のオノマトベについては、中里理子（2012）「平家物語の擬音語・擬態語—延慶本、覚一本、百二十句本の比較から—」『上越教育大学研究紀要』31巻、同（2013）「太平記の擬音語・擬態語—平家物語との比較を交えて—」『白百合女子大学研究紀要』49号の調査による。
- 7 この項では「出づ・寄る・入る・通る」等の素早い動きを表す例を扱い、「エ、何言ふのぢや、つつともう。（妹背）」のような例は取り上げない。
- 8 近松作品のオノマトベについては、中里理子（2019）「近松門左衛門の世話浄瑠璃に見られるオノマトベの特徴」『佐賀大学教育学部研究論文集』第3集第1号、同（2020）「近松門左衛門の時代浄瑠璃に見られるオノマトベの特徴—世話浄瑠璃との比較を交えて—」『佐賀大学教育学部研究論文集』第4集第1号の調査及び近松の世話物10編を加えた調査による。
- 9 「ちがちが／ちんがちんが」は足を引きずって歩く様子を表す。
- 10 「ぬけぬけ」は「太平記」にも見られ、近松作品と今回調査した6編にも見られた。
- 11 地の文と会話文を合わせた数である。

【引用・参考文献】

- 内山美樹子（1998）「Ⅲ並木宗輔」『岩波講座 歌舞伎・文楽 第9巻』岩波書店
- 内海繁太郎（1964）『文楽盛衰記』新読書社
- 大橋正叔（1996）『岩波講座日本文学史第9巻 十八世紀の文学 合作浄瑠璃の時代』岩波書店
- 川口節子（2006）「浄瑠璃文体の諸相—安田蛙文の場合、「清和源氏十五段」を中心に—」『演劇センター紀要』（早稲田大学演劇博物館）Ⅶ号
- 諏訪春雄（1998）「Ⅱ菅原・千本桜・忠臣蔵」『岩波講座 歌舞伎・文楽 第9巻』岩波書店

原道生・林達也編（1988）『日本文芸史—表現の流れ 第4巻 近世』河出書房新社
船曳政夫（1973）「漸衰期の浄瑠璃・近松半二」『国語国文』42巻6号
森 晋六（1965）『文楽のみかた』創思社
山下洋子（1956）「近松半二の技巧—妹背山における—」『国文』（お茶の水女子大学）5号
横山 正（1981）『近世演劇 研究と資料』桜楓社

＊付記：本稿は科学研究費基盤研究（C）（一般）「近世の文芸作品に見られるオノマトペ—浄瑠璃・歌舞伎脚本を対象に—」（課題番号：18K00617）の研究成果の一部である。

【稿末資料】＜各作品に見られたオノマトペ＞

* 1拍・2拍語は引用の助詞「と」まで含めた。／*和語系オノマトペの後に漢語系オノマトペを記載した。／*「地の文」と「会話文」に分けたが、願文や歌は会話に含めた／*「きよろ／＼眼」のように名詞に係っているものは名詞まで取った。／*複数例見られた場合は語の後に数字で示した。

蘆屋道満大内鑑

＜地の文＞

あたふた2 あぶ／＼ うね／＼ うろ／＼ うんと3 かつば3 がはと から／＼ から／＼からり
きつと きやつと ぎやつと きよつと きよろ／＼ごゑ・きよろ／＼眼 きりゝ きりはたりてふ ぐ
つと4 くる／＼／＼2 くるり／＼ けら／＼笑ひ ごそ／＼／＼ ころ／＼ こん／＼くはい ざん
ぶ しづ／＼2 しと／＼2 しほ／＼ しやんと すご／＼ ずつと3 ずつかり すつく ずはと2
すや／＼ する／＼2 ずんぼろ坊主 そつと3 ぞつと2 そよ そよ／＼ ちよいと ちよこ／＼
足 ちよこ／＼／＼2 ちら／＼2 ちらり／＼ づだ／＼ つつと7 つく／＼ つつぱり てうど
どうと・どうど5 どつと3 とんと にっこ2 にやんと によつと ぬつと のつきの
さはあ／＼ はたと2 はつと10 はた／＼はつし はつし2 ばつた／＼ はら／＼ ばら／＼ ば
ら／＼／＼2 ひたと びつくり・恠り2 ひよいと ひよこ／＼ ひら／＼／＼ ひらり2 ぴんと
ふはと ぶら／＼ ほつと2 ほつき ぼん／＼2 むつく むら／＼2 むら／＼さつと むんず め
り／＼はつし よろ／＼／＼ わつと6 わな／＼ ： ひよう／＼ ほう。ぜん ほう／＼2 黙然

＜会話＞

うち／＼ うろ／＼ がつくり がら／＼／＼ 急度・きつと2 きよろ／＼ くい／＼ ぐつと くは
つと ぐはらり ころり こん／＼／＼ ごん／＼／＼ さつぱり2 さらり さらり／＼ しつか し
つぱり しほ／＼ しやなら／＼ すご／＼ すつぱり ずぶ／＼ そつと2 そろ／＼2 たら／＼
ちらり ちりりん／＼ ちんぷんかん2 つか／＼ つつと2 づぶ／＼ でつかり どぎ／＼ ぬけ
／＼ ぬつと ぬつくり ぬつぱり2 はたと ハゝゝゝゝゝ3 ハゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝ ぴい／＼
びつくり2・恠り ひよつこり ひら／＼ひらり、ひらり ふと ふか／＼ ふつつ2 ふつくり ほき
／＼ ほつと ぽか／＼ ほの／＼ ホゝホゝホゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝゝ めつきり めろ／＼
もや／＼ ゆつくり2 ： しん／＼ 藁々 夭々

義経千本桜

＜地の文＞

あたふた3 あぶ／＼ひや／＼ あんごり いそ／＼ うち／＼ うんと2 かつき かつば4 からり
てう／＼はつし かんら／＼ きつと3 ぎやつと きよろ／＼目玉 ぐつと12 くはつと2 ぐはつた
／＼ ぐはらり2 くる／＼ ぐる／＼ くるり2 ぐんにやり ころり さつと2 ざは／＼ さら／
＼2 ざんぶ しかと じつと しつか3 しづ／＼5 しほ／＼ しやんと すご／＼ ずつと4 ず
つか ずつかり 頭転倒・ずでんどう すぱり すらり する／＼ するり ずんど3 ずん／＼ ぞつ
と そよと そろ／＼3 そろり／＼ ちやつと2 ちよいと ちりゝんはた／＼しつてう／＼ つく
／＼4 ていから／＼ てうど3 どうど8 どさり どつと2 どつか4 どつかり どつさくさ
どつさり どや／＼ だろ／＼／＼ にこ／＼ 莞爾（にっこ） にっこり によき／＼ ぬつと ぬつ
ぱり のつか／＼ はつと12 ばつと はた／＼／＼ はた／＼はつし はつはつ はつし2 ばつし2
はつた3 ばつたり はら／＼ ばら／＼3 はらり／＼ びくと ひしと ひし／＼ 恠り5 ひそ／
＼ ひつそ2 ひらり6 ふいと ふつと ふつつ ふはと ぶら／＼ ぶら／＼／＼ ほた／＼ ほや
／＼ ほろゝけん／＼ほろゝ ぼん／＼ むつと めり／＼／＼ ゆす／＼ ゆらに ゆらり ゆらり／
＼2 わつと7 わな／＼ ： かう／＼ くはん／＼ 清々 てう／＼ とう／＼ まん／＼ 悠々

＜会話＞

きよろりつ さつぱり じやら／＼ すご／＼2 たが／＼ ちよろり ついと づだ／＼・寸許（づだ
づだ） どかと とろ／＼ 登路／＼ とんと なん／＼ にこ／＼ ぬけ／＼ はた／＼はつし はつ
きり ハゝゝゝゝゝ ばら／＼ びくと ひた／＼ 恠り ひつし ヒヤア2 ぶう／＼ ふつと ふつつ
り ほつと ひらり ばつとり ホゝゝゝゝゝ ほの／＼ ほう／＼ まじ／＼ まだ／＼
むさと ゆるり わつと ： 踏々 へんぼん

仮名手本忠臣蔵

<地の文>

いき／ いそ／2 うつかり うつとり うろ／目玉 うんと4 かつちかち かつば4 きつと
ぎやつと きよろ／眼 きよろりつ ぐつと5 ぐつ／ くわつと ぐわら娘 ぐわらり2 こそ／
／ さら／2 さらり ざわ／ じつと4 しつか4 しづ／8 しどろ2 しどろもどろ しゃ
んと2 ずつと3 ずつば すらり ずんど そつと ぞつと そろ／ ちやうど ちやくと ちやつ
と ちやんと ちよこ／ ちらと つか／ つく／ てうど てう／／ テレツク／、ツ
ゝテン／ どうど5 どき／ どつと2 どつか2 どつさり とほ／2 どや／ につこ は
あ／ はたと ばた／／3 はつと14 ばつと はつし4 はつし／ はつた2 ばつたり は
ら／／ ばら／ ばらり ひいわり ひしと びつくり2 びつしやり ひつそ2 ひらり2 ふ
つと ふつつ ぶら／／ ほつと2 むさと むつと2 むつく わさ／ わつと8 : 悠々2
默然

<会話>

アハゝゝ きつと4 きつぱり ぐつと2 ぐづ／2 ぐつたり ぐど／ ぐどんどろつくどろつく
ぐる／ ぐわらり こそ／／ ころり2 さらり3 ざわ／2 ざんぷりざ しく／ じつと
しつかり すご／2 すつと すや／ そつと ぞべら／ そは／ ちよこ／ ちやうど ち
やつと ちらり ついと つく／ づだ／ ついてん／／ どつばさつば とんと ぬらりく
らり ハゝゝゝゝ6 ハゝ／／4 びくと びつかりぴか／ びつくり2 ヒヤア ひよつと ぴ
り／／／／ ふつゝ ほた／ むぎ／ むつと めろ／ やみ／ : べん／

妹背山婦女庭訓

<地の文>

いそ／ うろ／ うんと2 おどろ かつば がはと からり2 きつと4 きつくり ぎつくり2
ぎつちり きつぱり きよつと きり／ ぐつと2 くつさり くる／2 くる／／ くる／
しつか ぐわたり くわつと2 ぐわつたりどつさり ぐわらり ごつし／ こつぱり ころり3 さ
つと ざら／ さら／／ シイと しつか5 しつかり しづ／6 しと／／ しどろ し
み／ しゃな／ しょんぱり じろり すうわり すご／ すつかり すつぱり すらり する
／ たぢ／／ たら／ ちが／ ちやうど ちやくと ちよか／ ちら／／ ちり／
2 ちろ／ つく／2 つゝと2 つゝくり てんからり、ころり、てん／からり どうど2
どう／ どき／ どつと2 どつか どつさり とほん とろ／ につこ2 につこり のつし／
／ ハア／ ハア／／ はたと はつと12 はつし2 ばつし はつた2 はら／2 ばら／
／ ばらり はらり／ びくと2 ひしと ひそ／ びつくり10 びつしやり ひつたり2 ひよ
つか／ ひら／ ひら／／ ひらり4 ぴんと ふつと ぶら／2 ぼつか／／／ ほ
や／機嫌 ほら／ ほろ／ ほろゝ むつく むら／ むんず2 滅多喰ひ ゆたの、たゆたの
りん／／ わつと3 : うつ／ 丁々 悠々2 悠々然 りん／ 烈々 寛然 默然2 悠
然 璉然

<会話>

うか／ おめ／ がつぶ／ 急度・きつと4 きゆつと きり／ くつきり ぐつと4 くつし
やり くど／ こと／ ころり2 ごと シイ／ すつきり ずつと すつぱり すれ／ た
あんと たんと ぢつと ちやつと3 ちやつと／／ ちやらくら ちらと つけ／ つつと2
つつゝ テゝテン／テン／ どんと2 によろ／ はつと ハツ、ハツ ハゝゝゝゝ ハゝゝゝゝ
ハゝゝゝゝ4 ハゝ／／2 ハゝフゝゝゝゝゝゝ はんなり ぴこ／ びつくり ひよつと3 ぶき
／ ふつ／ ホゝゝゝゝホゝゝゝゝ2 むつくり めつきり もち／ やす／2 ゆつくり ゆる
り

傾城阿波の鳴門

<地の文>

あぶ／＼2 いそ／＼3 うつとり うんと おづ／＼ がち／＼ がつくり かつば がぶ／＼／
 きつと2 きつくり ぎつちり きよつと ぐつと5 ぐはらり ころ／＼／ ころり さつぱり さ
 ら／＼2 さら／＼さつ さら／＼／ さらり じつと3 しつか5 しつかり しつくり しづ／
 2 しどろに しほ／＼2 すご／＼2 すた／＼坊 ずつと3 すつかり ずでんどう ずはと する
 り ぞく／＼ そつと6 ぞつと そろ／＼ 丁ど3 ちんが／＼ つく／＼2 どうど どつと ど
 つさり4 とほ／＼ とろ／＼目 とん／＼／ につこり のつさ／＼ はたと2 はつと8 はつし
 ばつし2 ばつたり2 はら／＼／ ばら／＼3 ばら／＼／2 びくと びくり 悔り14 びつし
 やり2 ひよろ／＼2 ひよろり／＼ ひらり ぴらりしやりり ぴんしやん ふつと2 べつたり2
 ほく／＼ ほつと・ほつと顔 ほや／＼ むしやくしや腹・むしやくしや むずと わつと2 わな／
 ： 悠々

<会話>

浮き々 がつくり 急度3 きら／＼ きり／＼2 ぐし／＼ ぐつさり ぐにや／＼／ ごとと さ
 つぱり3 さらり2 シイ じつと しんどろもんどろ しんどろり すつぱり2 せき／＼ そつと3
 たんと5 ちやつと7 チヤンチキ チヤンチキ／＼チン とんと2 とん／＼／とん ぬつぱりこつ
 ぱり のら／＼ ばつと ハゝゝゝ ハゝゝゝゝ5 ふつつり3 ぶら／＼ ほつと ひよつと2 ひり
 ／＼／ ふつと ホゝゝゝゝ3 ほろ／＼ ゆつくり ゆるりつ2 ： べん／

伊賀越道中双六

<地の文>

あつと うそ／＼ うち／＼もち／＼ うつかり うろ／＼涙・うろ／＼眼 うんと3 おづ／＼ おろ
 ／＼ かつき かつば3 がはと2 からり きつと2 きり／＼ ぐつと ぐにやと ぐはらり こて
 ／＼ ころり ざつぶ ざつぶり さら／＼ さら／＼／ じつと しつか4 しづ／＼4 しどろに
 2 しほ／＼ しめ／＼ しやなり じやらくら咄し しやんと じり／＼舞々 じろり すご／
 すた／＼ ずつと すつば／＼ ずつば ずつぱり すつぱり ずはと そつと3 そろ／＼ たち／
 ／＼2 ちやつと ちらと ちらり ついと つか／＼ つく／＼2 つど／＼ つぶ／＼2 丁ど・
 てうど どうと・どふと・どうど どぎまぎ どつか どつさり2 とろ／＼目 とんと につこり ぬ
 つと2 のか／＼ ばた／＼ ばち／＼ はつと3 ばつし2 ばつたり2 ばら／＼ ばら／＼／
 ひそ／＼ 悔り8 ぴつしやり ひよつか／＼ ひよろ／＼／ ぴんと ふつと ふなら。／＼ ほふ
 ど ほか／＼ ほか／＼2 ほや／＼ ほら／＼ べつたり むずと2 むつく2 むら／＼ むんず
 よろ／＼／ わつと5 ： 優々 しん／＼2

<会話>

うつかり うろ／＼まい／＼ きつと・急度2 きり／＼ ぐど／＼ こっそり2 ごつちや ころり
 さつぱり3 ざつぶり ざは／＼ シイ しつかり じやら／＼ しやん／＼2 しよぎ／＼ ずた／
 ずつぶり ちやくと ちやは／＼ ちよこ／＼ ちよつこり ちらり2 つく／＼ てつきり とんと
 5 のめ／＼ ばた／＼ はつきり ハゝゝゝ ハゝゝゝゝ11 ぴんしやん ふつてり ふつ／＼ ぶら
 ／＼ ホゝゝゝゝ むさと ゆるり・緩り4 ゆるりつ